



**ESCUELA DE EDUCACIÓN SUPERIOR TECNOLÓGICA
CENTRO DE LA IMAGEN**

**PROGRAMA DE ESTUDIOS EN DIRECCIÓN DE
PROYECTOS VISUALES Y FOTOGRAFÍA**

**PRESENTE
TIEMPO, CUIDADOS Y PRÁCTICA ARTÍSTICA**

**Proyecto de investigación para optar el Grado Académico de Bachiller en Dirección de
Proyectos Visuales y Fotografía**

**MARIA CECILIA DELGADO MAGGIOLO
(0000-0001-8265-5024)**

**Lima - Perú
Año**

Resumen

El presente informe da cuenta del proceso de investigación basada en la práctica que reflexiona sobre la posibilidad de combinar práctica artística y trabajo de cuidados. A partir de la combinación de diversas fuentes y trabajando con la técnica del fotograma, *Presente: tiempo, cuidados y práctica artística* propone desjerarquizar los conocimientos – los teóricos y los fotográficos- incorporando saberes ligados al espacio doméstico y pensar el hogar como posible espacio de creación.

Palabras clave: trabajo de cuidados, maternidad, doméstico, práctica artística, *holding*

Índice General

Resumen	2
Índice de figuras	4
Introducción	5
Capítulo 1: Los cuidados y la economía feminista	7
1.1 Capital / Vida / Reproducción social	8
1.2 Trabajo en la esfera pública y en la esfera privada	11
Capítulo 2: El espacio doméstico como espacio fértil para la creación	14
2.1 Un compost de la vida afectiva.....	15
2.2 ¿Cómo combinarlo todo?.....	19
Capítulo 3: Sostener vida y práctica	21
3.1 Tiempos y ritmos diversos: trabajo remunerado, de cuidados y práctica	22
artística.....	22
3.2 Hacer visible una metáfora: mis Tiempos y los tiempos del material	23
Conclusiones	31
Referencias bibliográficas	33
Anexos	35

Índice de Figuras

Figura 1. Iguñiz, N. (2015). <i>Road Movie</i> . [video] Youtube.....	9
Figura 2. Fong, L (2021). <i>Mater</i> . [video] Sitio web de la artista http://laurafongprosper.com/mater-2020	10
Figura 3. Kelly, M (1973-1979) <i>Post-Partum documents</i>	12
Figura 4 Clayton, L. (2012). <i>Artist Residency in Motherhood</i> . [Artist residency].....	18
Figura 5 Francke, A. (2011- 2012). <i>Invisible Spaces of Parenthood</i> . [Proyecto de investigación artística]. https://www.theshowroom.org/projects/andrea-franke-invisible-spaces-of-parenthood	19
Figura 6 Delgado, M. (2022) <i>Presente I</i> . Fotogramas en material blanco y negro, sin revelar.....	25
Figura 7 Delgado, M. (2022). Fotografías de registro del proceso de realización de fotogramas dentro del espacio del hogar.....	26
Figura 8 Delgado, M. (2022). Fotograma sobre papel baritado entrando al fijador.....	27
Figura 9 Delgado, M (2022) <i>Presente</i> . [fotogramas parcialmente fijados e hilo].....	30
Figura 10 Delgado. M (2022) detalle de <i>Presente</i> [fotogramas parcialmente fijados e hilo].....	31
Figura 11 Delgado. M (2022) detalle de <i>Presente</i> [fotogramas parcialmente fijados e hilo].....	31

Introducción

Presente: tiempo, cuidados y práctica artística surge de la intención de combinar el trabajo ligado a la maternidad y mi propia práctica artística. A partir de la revisión de la teoría de la reproducción social, en compañía de un abanico de obras de mujeres artistas que reflexionan sobre el trabajo de cuidados, me dispuse a desarrollar desde la práctica una manera de poder sostener el trabajo artístico que llevo a cabo desde hace años de manera intermitente, en combinación con el tiempo compartido con mi hijo¹.

¿Es posible ser madre y a la vez artista formal? ¿Será posible hacer ambas cosas en simultáneo?

Los capítulos que siguen son un recorrido por ideas, conceptos, obras, movimientos y temas que me han ayudado a pensar en esas preguntas iniciales. Dedico el capítulo 1 a reflexionar sobre cómo la economía feminista ha aportado a desestabilizar ideas sobre el rol de las mujeres y de la crianza a partir de la revisión del concepto de reproducción social que propone Cristina Carrasco. En el capítulo 2 prosigo con la idea de pensar el espacio doméstico como un lugar desde dónde crear, acompañada por el análisis que realiza Helen Molesworth de obras emblemáticas que han abordado el tema desde los años 70. Por último, el capítulo 3 se propone como un recorrido por algunas decisiones visuales que me han servido en este intento de visibilizar una metáfora, a partir de lecturas del pediatra y psicoanalista Donald Winnicott.

Al tratarse de una investigación basada en la práctica artística, que pretende combinar de manera libre el trabajo de cuidados y el trabajo artístico, encontré que debía situar la investigación en un margen, ni completamente en el terreno de la producción fotográfica *profesional*, ni del todo en el ámbito estrictamente académico.

Una investigación, pues, que me permitiera entrar y salir de esos campos, desde el comedor de mi casa, con lo que estuviera sucediendo alrededor y con lo que tuviera a mano. Así, me di cuenta pronto de que no iba a ser posible aspirar a una lectura suficientemente atenta y

¹ A lo largo del texto, con la intención usar un lenguaje inclusivo, utilizo la “e” para el plural, para incluir todos los géneros posibles. Cuando me refiero a mi hijo, Teodoro, hago uso del pronombre masculino.

concentrada de mis fuentes, si no que la misma naturaleza de lo que yo quería contar y sobre lo que quería reflexionar me obligaba a tener que combinar un ritmo más fluido, más honesto con el contexto en el que todo esto se desarrollaba. Es así que, poco a poco, comencé a ampliar mis posibilidades de referentes y fuentes, y a optar por trabajar a partir de retazos de la vida cotidiana. Retazos que podrían haber pasado desapercibidos, pero que el proceso fotográfico elegido me ha posibilitado mirar con atención.

Así, me permito salpicar este informe de otros tipos de texto, unos más automáticos y de un carácter más confesional, extraídos de la correspondencia mantenida con mi asesora, y otros provenientes de fuentes que han alimentado la investigación, pero que quizás no son del todo compatibles con una investigación académica. Estos fragmentos de textos y citas de diversa índole, que me han acompañado como una especie de banda sonora o coro, me sirven para ir hilvanando ideas y sensaciones, pero sobre todo para seguir *haciendo*.

Capítulo 1. Los cuidados y la economía feminista

... quizás apenas esbozar algunas características:
la atención que no puede fijarse en un solo lugar por mucho tiempo,
los tiempos lentos del cuidado frente a los acelerados que el trabajo remunerado impone, el
cansancio continuo, pero también el calor del abrazo de las buenas noches

Delgado, M. 2022. De la correspondencia personal N.5

La maternidad implica una serie de fenómenos que se desarrollan en el cuerpo y vida de la mujer, siendo imposible pensarla solo en términos biológicos. Desde mi perspectiva, no es posible entender la maternidad como un estado físico, mental y afectivo fijo y estable, sino que debe tomarse en cuenta una multiplicidad de aspectos que la acompañan y la hacen una experiencia personal, una siempre cambiante: el tiempo, la dedicación, el cuidado, la protección, el trabajo, los privilegios. Al pensar en las posibles maneras de combinar práctica artística y trabajos de cuidados, se hace imperativo reflexionar sobre el espacio doméstico tradicionalmente ligado al trabajo materno y tomar en cuenta todo lo que implica física y mentalmente dichos cuidados para las madres. Se trataría entonces de tomar el trabajo de cuidados y el espacio doméstico e intentar continuar con una práctica artística desde ahí.

La problemática de la relación entre trabajo de producción capitalista y trabajo de cuidado se aborda especialmente desde la segunda ola del feminismo, exponiendo la invisibilidad histórica a la que los trabajos de cuidados han sido sometidos. La teoría de la reproducción social permite establecer los vínculos entre lo económico y lo social, poniendo en el centro de la cuestión la condición de vida de las personas. Siguiendo el desarrollo de las ideas en torno a la reproducción, intentaré definir ciertos conceptos de la economía feminista —desde la reproducción social hasta la sostenibilidad de la vida—, y combinarlos con obras artísticas que abordan el tema del trabajo materno, que servirán para el marco conceptual de la presente investigación.

1.1. Capital / Vida / Reproducción social

En su ensayo *La economía feminista. Un recorrido a través del concepto de reproducción* (2017), la economista Cristina Garrido recapitula cómo se ha abordado la cuestión de los cuidados desde la economía. Relata cómo el trabajo realizado en el hogar no fue considerado en la idea de acumulación propuesta por Marx (premisa para el surgimiento del capitalismo), y cómo así el trabajo doméstico y de cuidados quedó excluido del concepto de plusvalía. En esta teoría y lo propuesto luego por la escuela sraffiana (a partir del pensamiento de Piero Sraffa²), se consolida una visión de lo económico que deja de lado el trabajo realizado básicamente por mujeres en los ámbitos privados, fuera del mercado laboral, pero absolutamente necesarios para la sostenibilidad del sistema capitalista.

La presente investigación propone pensar en ese espacio tradicionalmente ligado al trabajo de cuidados, con sus ritmos y prioridades, como un lugar desde donde es posible realizar trabajo artístico, combinando la lectura de teorías feministas, referencias e influencias artísticas con las conversaciones cotidianas sobre el contexto político, las relaciones familiares, la crianza, los quehaceres domésticos, documentos del teletrabajo, las recetas de cocina, los cuentos para dormir, etc. Como propone Helena Chávez, (2019, p. 40) “comprendí que la productividad se basaba en la exclusión del cuidado”. La maternidad y los cuidados que conlleva suponen una experiencia que inevitablemente me ha llevado a reflexionar y preguntarme sobre la idea de trabajo, que, en mi experiencia personal previa a ser madre, relacionaba exclusivamente con el trabajo *productivo*. La economía feminista, según Carrasco, (2017) tendría su punto de partida en el momento en que se hace visible el nexo entre los trabajos de cuidados necesarios para mantener la vida, realizados en el ámbito privado, y el capitalismo. La economía feminista, entonces, sirve de marco desde donde relacionar la idea de trabajo con todo lo realizado en el ámbito del hogar para

cuidar a otro individuo. “La acumulación capitalista se entendería como un proceso continuo de desposesión del trabajo doméstico, en el sentido de la apropiación que realiza el capital de dicho trabajo para su reproducción (...)” (Carrasco, 2017, p. 60). Esta relación ha sido

² La escuela Sraffiana hace referencia a los seguidores de Piero Sraffa cuya principal obra fue *Producción de mercancías por medio de mercancías*, que analiza una producción donde manteniendo las proporciones de las mercancías, éstas pueden ser inputs y outputs para los procesos productivos. Este análisis no solo deja fuera del pensamiento los recursos naturales sino que deja fuera también los aspectos y actividades no mercantiles necesarios para reproducir la fuerza laboral, como apunta Carrasco.

beneficiosa para el capitalismo, al tener una cantidad enorme de trabajo sin paga, trayendo como consecuencia que muchas mujeres trabajen hasta una triple jornada, con cuerpos y mentes siempre cansados.

A partir de la visibilización del trabajo doméstico y los consiguientes debates sobre su relación con la producción en el mercado, surge el esquema producciónreproducción ³. Carrasco propone que una consecuencia de este esquema es la utilización de términos como *trabajo de reproducción* o *trabajo reproductivo*, conceptos que continúan con la dicotomía producción-reproducción y dejan de lado las relaciones entre ambos ámbitos de trabajo (el ámbito ligado a la producción de capital y el de los cuidados en el espacio privado). Esto es especialmente relevante para la investigación, ya que la pregunta que la atraviesa es cómo se gestionan y combinan esos tiempos de cuidados y los ligados al trabajo o producción artística. Artistas como Natalia Iguñiz desarrollan obras que hacen visible el trabajo desarrollado en el ámbito doméstico. En su video *Road Movie* (2015), Iguñiz da cuenta de cómo ordenar las cosas del hogar (juguetes, medicinas, ropa, etc.) se vuelve una tarea infinita.



Figura 1

En la misma línea de visibilizar el trabajo de cuidados como *trabajo*, haciéndolo pieza artística, la artista Laura Fong Prosper realiza el video *Mater*. “Con *Mater* («madre» en latín) quiero dejar claro que dentro de la ‘economía del hogar’, el trabajo doméstico es tan importante como un trabajo a tiempo completo” (Fong, 2021). El video muestra una grilla de 9 videos realizados con una cámara colocada en la cabeza de la artista (para tener las manos libres y poder seguir con las actividades del hogar), que filma las múltiples tareas que realiza en un día al cuidado de sus hijos. Fong es muy clara: el objetivo

³ Carrasco explica en el artículo que este esquema condujo al análisis de la relación entre producción material y reproducción humana, pero que falla al continuar con la dicotomía entre lo público y lo privado, y perpetúa la división sexual del trabajo previamente criticada por Carole Pateman.

de *Mater* es visibilizar que ese trabajo llevado a cabo en el ámbito privado es *trabajo*, que la obliga a alejarse o poner en pausa su propia práctica artística. Asimismo, el video da cuenta de cómo las madres deben pensar y hacer muchas cosas al mismo tiempo (Fong, 2021).



Figura 2

La reproducción social se entiende como un “complejo proceso de tareas, trabajos y energías cuyo objetivo sería la reproducción biológica (...) y la fuerza de trabajo. Incluirá también las prácticas sociales, y los trabajos de cuidados, la socialización y la satisfacción de las necesidades humanas (...)” (Carrasco, 2017, p. 63). El concepto de reproducción social permite establecer las relaciones entre lo económico y lo social, sin hacer las diferencias antes planteadas por el esquema de producción-reproducción, poniendo en el centro de la cuestión la condición de vida de las personas. El concepto de reproducción social es ampliado por el feminismo, al incluir en él los cuidados y considerados fundamentales para mantener la vida. La historiadora Tithi Bhattacharya (Jaffre, 2020) define la reproducción social así: “las actividades e instituciones que se requieren para ‘hacer’ la vida, mantener la vida y reemplazarla generacionalmente. Yo lo llamo actividades ‘que hacen vida’”. Bathacharya establece la oposición entre capitalismo y trabajo de reproducción social: mientras que los trabajos de reproducción social se dedican a “hacer vida”, el trabajo capitalista se dedica a fabricar productos o generar ganancias.

Como consecuencia, surgen tensiones al reconocer la importancia de los trabajos de cuidados frente al sistema económico en el cual no solo se insertan, sino que además sostienen.

Para fines de la presente investigación, es especialmente relevante la tensión que se origina, sobre todo en las mujeres, al intentar combinar el rol de cuidadoras en el espacio íntimo doméstico y el rol de mujeres trabajadoras en el ámbito laboral.

¿Cómo combinar los tiempos y ritmos de la maternidad y los del trabajo artístico?
¿Todo esto significa hacer trabajo colaborativo con mi hijo, con mi pareja? O más bien implica tener una complicidad desde donde poder generar artefactos que transiten entre un espacio y otro, de alguna manera confundiendo límites entre los dos universos. Donde los elementos del juego puedan compartirse como obra y la obra, ser juego.

Donde los aprendizajes de la vida privada ligados a la crianza puedan ser socializados como testimonios de algo colectivo, para combatir la soledad y los estereotipos que pueden venir con la maternidad. Delgado, M. 2022. De la correspondencia personal N.1

1.2. Trabajo en la esfera pública y en la esfera privada

En el ámbito del arte, Helen Molesworth advertía en su texto *House Work and Art Work* (2000), acerca de los puntos de encuentro entre el trabajo en el ámbito público y el privado, a partir de las obras de Marta Rosler, Mierle Ukele Lederman, Judy Chicago y Mary Kelly. Molesworth toma la línea de pensamiento propuesto por Moira Gatens para delimitar los puntos de encuentro de las obras analizadas: el trabajo no reconocido, no remunerado, en especial el trabajo de cuidados, que sucede en la intersección entre el espacio público y el espacio privado, incluidas las instituciones. Los trabajos analizados tratan, en distintos grados, aspectos tradicionalmente ligados a la vida de las mujeres: maternidad, limpieza, cocina y entretenimiento (Molesworth, 2000, p. 75). Mientras Chicago, Ukeles y Kelly trabajan a partir de un entendimiento más tradicional del espacio público, Rosler abre la discusión y propone pensarlo de forma más interconectada con el espacio de lo cotidiano, donde ocurre una permanente mezcla entre lo político, lo cultural y los trabajos de cuidado y mantenimiento. Como Carole Pateman (1988) afirma: “se asume que la esfera pública siempre arroja luz sobre la esfera privada, y no viceversa”⁴ (p.144).

Desde hace unos años, pero más claramente desde la maternidad, pienso constantemente que es una lástima no permitirme que la vida diaria, la vida afectiva y doméstica, se cuele en mi trabajo artístico, y que ambas esferas (mi vida privada y mi actividad como artista que socializa su trabajo) se alimenten y entremezclen en la obra y ver qué resulta de ello.

Delgado, M. 2022. De la correspondencia personal N.1

⁴ Traducción propia.

Por otro lado, como propone Mary Kelly a propósito de su obra *Post-Partum Documents*⁵: “como una instalación dentro del espacio de galería tradicional, el trabajo se suscribe a ciertos modos de presentación (...) permite que la arqueología de mi día a día se cuele, sin anunciarse, en el espacio y haga preguntas impertinentes a sus guardianes” (Molesworth, 2000).



Figura 3

Asimismo, Martha Rosler ofrece en *Domination and the Everyday* (1978) fragmentos de lo que podría ser el universo de una mujer artista o como ella misma lo propone: “el *This Is Your Life* de la artista-madre” (Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona). El video muestra varios registros a la vez: audio, texto e imágenes. Escuchamos el audio de una mujer preparando a su hijo para ir a dormir, al mismo tiempo que una entrevista de un galerista de arte en la radio. En simultáneo, a manera de subtítulos, un texto sobre diversas formas de dominación recorre la pantalla, sobre imágenes variadas de publicidad, familiares y el dictador chileno Augusto Pinochet. Rosler combina todo sin jerarquías, poniendo en tensión el espacio y visibilizando cómo cuestiones políticas, económicas y comerciales se infiltran en el espacio íntimo de la casa y los cuidados, y todo convive.

⁵ *Post-Partum documents* es una instalación de Mary Kelly exhibida por primera vez en el Institute of Contemporary Arts (ICA) en Londres en 1976. Consistió en la exhibición de una serie de objetos de su hijo desde su nacimiento, acompañados de notas y textos muy detallados de las actividades físicas y cognitivas de su hijo.

El trabajo de cuidado llevado a cabo en el espacio privado y el trabajo artístico, cuyo objetivo es la socialización en la esfera pública, tienen además en común la creencia de que ambos son realizados *por amor o por vocación*, y esto contribuye a que sean trabajos donde se normaliza la precarización. Silvia Federici explica claramente la manera en la que el capitalismo ha contribuido a que el trabajo doméstico sea considerado un “atributo natural de nuestra psique y personalidad femenina” (Federici, 2013, p. 37); no solo natural, si no que ese trabajo hace a las mujeres sentirse *plenas*. Asimismo, Remedios Zaffra propone que las personas nacidas a finales del siglo XX y, por ende, completamente insertas en el mundo digital, que trabajan en actividades creativas, conocen bien la precariedad a la que es expuesto su trabajo, constantemente pensado como una vocación y no un trabajo que merezca ser remunerado y reconocido como tal (Zafra, 2017). El esfuerzo y trabajo realizado queda invisible, y solo son visibilizados los resultados (podríamos pensar en el ciudadano que contribuye a la sociedad y al sistema capitalista como el resultado del trabajo de crianza y cuidados, y el objeto artístico expuesto como resultado de una cantidad enorme de horas de trabajo previo que quedan en la sombra).

Todo este trabajo realizado en privado, tanto el de los cuidados como el del proceso artístico, que no se visibiliza pero que posibilita que lo demás funcione, comparte características que me interesa rescatar: su relación con el valor y su visibilidad esquiiva. Esta investigación pretende señalar ese intento de combinar práctica artística y vida doméstica, intentando recuperar las características antes mencionadas. Así, la elección de materiales y la posibilidad de devolver la obra al espacio doméstico pretenden esquivar ciertas características normalmente apreciadas y valoradas en el sistema del arte (como la certeza de la perdurabilidad de la obra en el tiempo, su forma de *display*, su inserción cómoda en el cubo blanco de la galería).

A partir de lo aprendido de las obras mencionadas, me propongo pensar el hogar y los trabajos de cuidados como material y espacio para desarrollar la obra. La intención es permitir que la vida privada se cuele en la práctica artística, desjerarquizar los conocimientos e intentar que se combinen los discursos feministas, la técnica fotográfica, con los juegos de niños.

Capítulo 2. El espacio doméstico como espacio fértil para la creación

Solía entenderse el espacio doméstico como un espacio privado y despolitizado. El feminismo de la segunda ola⁶ contribuyó a cambiar esa percepción.

El lema “lo personal es político” junto con los procesos de *toma de conciencia* contribuyó a pensar que las experiencias y situaciones individuales de las mujeres — sobre todo las de la esfera privada— eran un reflejo de problemas de desigualdad y opresión generalizadas. A partir de las experiencias personales podemos entender, e idealmente dismantelar, estructuras sociales y políticas que históricamente han mantenido a las mujeres en situación de desigualdad. Considero que el lema “lo personal es político” apunta también a cuestionar la separación tradicional entre lo privado, lo doméstico, generalmente asociado con lo femenino y despolitizado (el *oikos* griego), de lo público, el afuera masculino donde se toman las decisiones que regirán la *polis*.

Si anhelamos construir una noción común y democráticamente discutida del buen vivir, hay que politizar lo que a menudo vivimos como problemas (o éxitos) no solo personales, sino minúsculos, del día a día. Se trata de partir de sí para no quedarse en sí, para “politizar la existencia [y] salir de sí. (Pérez Orozco, 2014, p 41)

Como la economista Amaia Pérez Orozco propone, para poder rebelarnos contra el *statu quo*, que tiene como centro el sistema capitalista⁷ y, a cambio, instalar *la vida* en el centro y tener una idea colectiva de lo que debería ser una *vida que valga la pena ser vivida*, es necesario atender no solo a lo macro, sino también a lo micro.

⁶ El feminismo de la segunda ola surgió a finales de los años sesenta irrumpe como una revolución social, cuya finalidad era reevaluar las relaciones de poder que habían normado la vida de las mujeres en el ámbito privado y público, generando grandes desigualdades basadas en el género.

⁷ Pérez Orozco sostiene que el sistema socioeconómico en el que vivimos no solo se caracteriza por ser capitalista, sino por privilegiar ciertas vidas, las del BBVAh: sujeto blanco, burgués, varón, adulto, heterosexual. (2014, p. 39)

Tomando en cuenta estas ideas, me propongo a pensar en el espacio doméstico como un lugar que, alejándose de la idea del taller de artista y mezclándose con la vida diaria, puede ser lugar de enunciación creativa desde lo micro, desde las cosas minúsculas del día a día.

2.1. Un compost de la vida afectiva

Partiendo de la intención de observar e intentar combinar los tiempos del proceso artístico y del trabajo de cuidados, me interesar introducir la idea del compostaje como metáfora, pensar la presente investigación como una especie de sustrato conceptual y visual, conformado por muchos estratos y capas de materia de la vida cotidiana, familiar, profesional, artística, política y afectiva. La idea del compost (derivado del latín *compositus*, que refiere a “poner junto”) me permite plantear el siguiente interrogante: ¿cómo combinar los tiempos y espacios del trabajo de cuidados y el trabajo artístico, a la par que pensar el espacio doméstico no solo como un espacio fértil, sino como el abono de un futuro?

A diferencia de lo que propone Virginia Woolf, yo quiero hacer obra de sala de estar, de cocina, de cuarto de niño. No quiero sacrificar tiempo con mi hijo ni quiero dejar de hacer mi trabajo personal. Se trata de repensar la maternidad y la vida familiar como un espacio desde donde desarrollar el trabajo artístico, con las interrupciones y los tiempos fragmentados, con la complicidad y colaboración de un niño, con los materiales que se tengan a mano. Delgado, M. 2022. De la correspondencia personal N.4

El compostaje o compost es una técnica mediante la cual se crean las condiciones necesarias para que, a partir de residuos orgánicos, los organismos descomponedores fabriquen un abono de alta calidad. A partir de los residuos orgánicos caseros, que podrían ser entendidos como la merma del día a día, podemos fabricar tierra fértil. El proceso implica conservar todos los restos orgánicos que normalmente irían al basurero y mezclarlas con algo seco como papel o aserrín, para luego depositar todo en una maceta de arcilla con tapa. En un tiempo, esos residuos se habrán convertido en abono. Es un proceso lento, minucioso y que supone dedicación. El proceso de compostaje exige prestar atención, rescatar lo que iría al basurero y asignarle un valor. El compostaje implica ver esos pequeños residuos con otros ojos y pensar

en su potencial de ser fértil⁸. Desde el punto de vista de un neófito en la materia en el compost ocurre algo misterioso: lo que apenas era basura orgánica, restos de frutas, verduras y demás, va transformándose solo, lentamente, en una tierra oscura, fértil y caliente.

En varias obras personales de los últimos años, es posible encontrar intereses que se manifiestan en la presente investigación; algunas toman como punto de partida algo que es menospreciado (hongos, mala hierba, obras descartas) y en otras, se introduce el espacio doméstico y afectivo como lugar que se cuele en la producción artística.⁹

Lenka Clayton es una artista multidisciplinar inglesa radicada en Pittsburg. En el año 2012 creó *Artist Residency in Motherhood (ARIM)*, una residencia para artistas que son también madres, una residencia autodirigida. Clayton desarrolla el proyecto inicialmente para tener un marco desde donde combinar su trabajo artístico y el que implica la maternidad, para luego ofrecerlo abiertamente en una versión web, que propone ciertas pautas para las artistas que quieren enmarcar su trabajo desde un sistema (horarios, metas, etc.), a la vez que funciona como un repositorio de testimonios. La propuesta de ARIM de Clayton es una operación sencilla — nada cambia realmente ni en el espacio de trabajo ni en los tiempos—, lo que cambia es cómo la artista asume el hogar y los cuidados como posible lugar desde donde continuar su práctica artística.

Comparto la sensibilidad de Clayton cuando propone que es posible pensar en la maternidad como un espacio fértil para el trabajo artístico y no necesariamente como un impedimento que condiciona tiempos y esfuerzos. Es cierto que la maternidad implica una revolución total del cuerpo femenino, de las energías, afectos

y prioridades, lo que muchas veces implica una pausa en actividades que antes eran prioridades, que ocupaban el tiempo y la energía, ahora escasa.

⁸ Me interesa usar el término *fértil* para apuntar a algo que tiene la capacidad de reproducirse. ⁹ *Obra en papel* (2015-2017) es un proyecto donde mantuve conversaciones con artistas que giraban en torno a la idea de fracaso en la práctica artística. La instalación resultante de la investigación incluía extractos de dichas conversaciones acompañados de una fotografía, de un boceto, un resto, una idea del artista que no se concretó, que se quedó solo en papel o en el espacio del taller. *Tiempo de obra* (2019) trabaja a partir del encuentro de unos negativos hongueados. *Manifestación de afectos* (2018) es una instalación que reúne materiales diversos, del trabajo artístico, de influencias y de la vida afectiva, y las sugiere a manera de pancartas. *Gramática parda* (2020) mezcla dos tipos de registro: fotografías analógicas de naturaleza que son luego dispuestas en el espacio doméstico y refotografiadas.

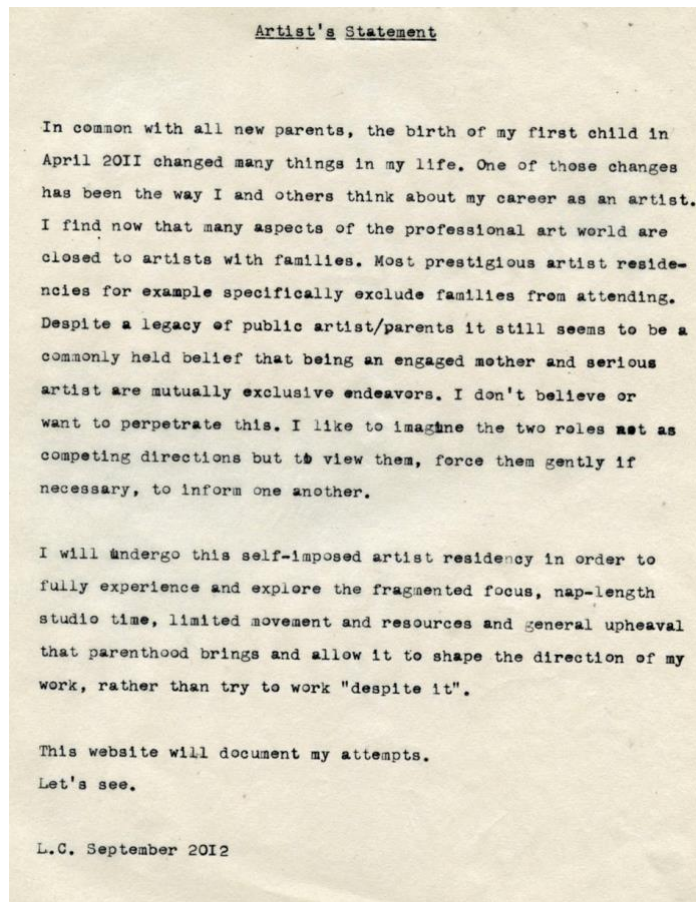


Figura 4

Es especialmente relevante para esta investigación cuando Clayton declara que no cree ni quiere perpetuar la idea de que ser una madre comprometida y una artista sería incompatible. Me gustaría pensar que mi propuesta puede también, sin muchos aspavientos, apuntar a contradecir esta creencia y, como propone Clayton, forzar gentilmente que ambos trabajos —el de la crianza y el artístico— se alimenten mutuamente.

*now look at you, you are a mother of two, you're a quiet revolution...
marching with the crowd, singing dirty and loud, for the people's
emancipation.⁹*

También es cierto, como apunta Clayton, que el sistema del arte puede ser muy duro con ese periodo de vida de las mujeres, que coincide muchas veces con la clausura para acceder

⁹ Belle and Sebastian. (2015) Nodoby's Empire. [Canción]

a muchas oportunidades del mundo del arte¹⁰. Como expone Virginia Woolf acerca de todo lo que puede ocurrir para que la obra no se materialice como está en la mente del autor: “Ladranán los perros, interrumpirá la gente, habrá que ganar dinero; fallará la salud”, a lo que yo añadiría “vendrá una pandemia”, “[y] a todas estas dificultades se sumará la notoria indiferencia del mundo, que las hará más pesadas de sobrellevar” (Woolf, 2022, p. 59). Quizás la única certeza de esta investigación es la constatación de que esperar el tiempo propicio e idóneo para crear implicaría la inmovilidad total.

La artista peruana Andrea Francke reflexiona sobre esto también a partir de una experiencia personal: mientras Francke hacía una maestría, la universidad cerró a mitad de semestre la guardería donde ella dejaba a su hijo de 8 meses. Esta situación la llevó a crear, junto con la escritora Kim Dhillon, Espacios Invisibles de Crianza (EIC), que terminó por ser su trabajo de fin de máster. EIC fue un proyecto de investigación artística que se manifestó de varias maneras: exposiciones, talleres y debates, que tuvieron como objetivo visibilizar la precariedad del sistema público para generar soporte en el cuidado de los niños en el contexto del capitalismo (Portocarrero, 2015).



Figura 5

Espacios Invisibles de Crianza pone el dedo en la llaga: apunta a la falta de apoyo por parte de las instituciones a madres y padres, y contribuye a pensar en otras formas colectivas de encontrar esos soportes faltantes. Me interesa también este proyecto porque surge de una

¹⁰ Me refiero al hecho de que muchas oportunidades en el sistema del arte tienen como edad límite los 35 años, edad que coincide con el momento en que muchas mujeres artistas comienzan a pensar en la maternidad o ya son madres.

situación que podría entenderse en el ámbito de lo privado —de un momento a otro no tener dónde dejar al niño mientras se estudia—, pero revela a su vez un problema colectivo; y no solo eso, al unirse Francke y Dillon para poner el problema sobre la mesa, generan un grupo de artistas, padres, madres, educadores comprometidos en debatir y encontrar soluciones desde una mirada artística.

2.2. ¿Cómo combinarlo todo?

Quizás parte del ímpetu que moviliza la presente investigación surge de lo que Silvia Federici expone tan claramente: “La imposibilidad de ver dónde comienza y termina nuestro trabajo, dónde comienzan y acaban nuestros deseos” (Federici, 2013, p. 42). Sin desestimar la importancia que tiene en las luchas feministas el reconocimiento de los trabajos maternos y de los deseos de las mujeres, me interesa pensar en una opción reparativa a esta situación; en esa imposibilidad de ver los límites que señala Federici, no como algo negativo per se en mi caso personal, sino como una posibilidad de combinar trabajo (doméstico, remunerado y creativo) con mis propios anhelos. ¿Es posible reconciliarlos?

Las fuentes, referencias e influencias que han alimentado la investigación son también fruto de mi trabajo remunerado. Me gano la vida como gestora en dos centros culturales, donde precisamente en los dos últimos años he gestionado proyectos curatoriales que abordan la problemática del trabajo y la maternidad.¹¹ Las ideas aquí

expuestas se han nutrido de dichos proyectos y me han ayudado a ponerle nombre a muchas sensaciones e intuiciones experimentadas desde la maternidad en relación con el tiempo, con el cansancio, con el espacio para las aspiraciones personales, y a pensar en la disociación vivida al tratar de vincular estas dos esferas de mi vida, la maternidad y el trabajo artístico. Asimismo, me interesa sugerir algo de lo aprendido desde la convivencia con un niño: cómo volver a jugar

¹¹ Me refiero a la exposición *Prisioneras del Amor y el Costo de otras Economías Invisibles*, curada por Gisselle Girón para el Centro Cultural de la Universidad Pacífico en el 2020. La exposición tomó como punto de partida el estudio *La economía del cuidado, mujeres y desarrollo: perspectivas desde el mundo y América Latina*, editado por Leda M. Pérez, y se propuso como una herramienta para que el público en general se familiarizase con la terminología de la economía feminista, a la vez que se empezase a valorar los trabajos de cuidado.

Asimismo, me remito al proyecto *Trabajos Maternos: desmontando el macho-lío patriarcal*, llevado a cabo en los Centros Culturales de España en Lima, La Paz y Santiago de Chile durante el 2022, bajo la curaduría de Violeta Janeiro, Natalia Iguñiz y Luisa Fuentes Guaza. El proyecto, consistente en una exposición virtual, una exposición física en Lima y un programa público de conversaciones, tuvo por

e intentar entender el mundo desde la perspectiva de un nuevo habitante me ha permitido explorar creativamente formas de entender mi propio quehacer como artista. Las películas, cuentos y juegos de niños han sido una fuente importante de inspiración y de gran libertad.

Mi intención es trasladar esta libertad en la escritura de la presente investigación, al incluir no solo las fuentes teóricas que una investigación académica exige, sino también citas que provienen del mundo infantil y las correspondencias personales enviadas a mi asesora. Estas correspondencias, que usualmente quedarían al margen del proceso de investigación, revelan la gran cantidad de dudas y preguntas que he tenido en el transcurso de este proyecto. He considerado importante incluirlas porque dan cuenta del proceso, de los pequeños pasos y balbuceos que han sido parte fundamental del aprendizaje; y también de las veces que las certezas han tenido que ser remendadas y zurcidas.

objetivo plantear preguntas y posibles respuestas que abrieran una vía de emancipación para la mujer y cuestionaran cómo se puede asumir la maternidad como potencia y fuerza de vida.

3. Sostener vida y práctica

El término “sostenibilidad” proviene de la ecología y, posteriormente, el feminismo se apropia de él y le incluye el componente *vida*, estableciendo así la pregunta sobre cómo se reproducen las sociedades (Pérez Orozco, 2019, p. 38). La sostenibilidad de la vida propone que el objetivo es la vida misma, a la vez que permite ver la relación entre economía y espacio social, e incorpora las relaciones entre lo ecológico, económico, social y humano. Algo que aparece como transversal a todas estas cuestiones es el tiempo, la organización del mismo y las posibilidades que tenemos de gestionarlo de la manera más saludable posible: cómo conciliar el tiempo y la atención que son necesarios para los trabajos de crianza y cuidados, y los de la producción *extradoméstica*¹², término propuesto por Carrasco.

Asimismo, ha sido muy relevante el concepto de *holding* del pediatra y psicoanalista Donald Winnicott. Para Winnicott el ambiente es fundamental en el desarrollo psíquico del bebé, especialmente en la relación madre-hijo. El *holding* (que me permitiré dejar en inglés, pero podríamos traducir como “sostener”, “amparar”, “contener”) implica no solo el sostener al bebé físicamente, a lo que Winnicott da mucha importancia, sino también el proveer un ambiente en el cual pueda sentirse seguro para absorber y tolerar estímulos¹³, acercarse al mundo *en pequeñas dosis* (Winnicott, 2019, p. 69). Me gustaría usar el concepto de *holding* para señalar un conjunto de cuidados que desarrollo en relación a mi hijo, físicos y afectivos, pero también para subrayar una serie de características de la combinación que intento hacer y que espero se revelen en la obra “*Holding* incluye especialmente sostener físicamente al bebé, que es una forma de amar. Es quizás la única forma en que una madre puede mostrar su amor al bebé” (Winnicott, 1960, p. 162)¹⁴. El *holding* implicaría, pues, tanto los cuidados necesarios para proveer de salud física al bebé, como las herramientas psíquicas que le permitirán desarrollar un “yo sano”.

Otro aspecto señalado por Winnicott es el carácter casi invisible de un buen trabajo de cuidados maternos. “La salud mental del individuo, en el sentido de ausencia de psicosis o de

¹² Carrasco denomina “extradoméstico” a trabajos fuera del hogar, los que generalmente serían remunerados.

¹³ Winnicott prioriza el término madre en sus textos, pero también usa *parent*, incluyendo a la pareja, como responsable de proveer un contexto saludable para que la madre pueda realizar el trabajo de *holding*

¹⁴ Traducción propia.

propensión a la psicosis (esquizofrenia), está establecida por este cuidado materno, que cuando va bien apenas se nota (...)” (Winnicott, 1960, p. 162). Winnicott propone que es axiomático que, cuando el *holding* es bueno, el bebé no tiene manera de saber qué está siendo proveído y qué evitado, mientras que, cuando este trabajo falla, el infante se da cuenta y reacciona ante lo que pueda generarle malestar o inseguridad (p. 165). ¿Sería posible pensar en un *holding* para la obra artística? El concepto de *holding* señala ese carácter invisible de un trabajo de cuidados hecho de una manera suficientemente buena, así como la práctica artística¹⁵ apuntaría al trabajo realizado, previo a la socialización de sus resultados.

3.1. Tiempos y ritmos diversos: trabajo remunerado, de cuidados y práctica artística

Los tiempos ligados al trabajo remunerado dentro del sistema capitalista y aquellos del trabajo de cuidados y crianza se rigen por prioridades y ritmos completamente opuestos: mientras que el trabajo capitalista necesita siempre optimizar el tiempo en favor de la mayor productividad —y el tiempo es algo que no puede perderse—, el trabajo de cuidados se caracteriza por un ritmo lento, que se establece según las necesidades del ser humano al que se cuida. La experiencia de estos dos ritmos (el del trabajo remunerado con sus metas por cumplir y el de la crianza y cuidados) puede ser muy frustrante y retadora en momentos en que ambos parecen tener que combinarse, trayendo la sensación de que el tiempo nunca es suficiente, nunca alcanza para poder hacerlo todo (nuevamente, trabajo remunerado, de cuidados y, menos aún, práctica artística); situación que se volvió el día a día durante el confinamiento producido por la pandemia del covid-19.

No es posible apurar el juego, no es posible apurar el sueño,
así como no es posible detener el tiempo para que no crezcan más...

Si atendemos y respetamos los ritmos de una niñe,

queda claro que esos ritmos biológicos y psíquicos no se alinean
con los tiempos que rigen fuera del espacio de la casa,
del cuarto, del baño, de la mesa para comer.

Si lograr la combinación de los tiempos del trabajo y de los cuidados
era ya una cuestión delicada en un buen día,
en medio de una pandemia se volvió cuesta arriba.

Delgado, M. 2022. De la correspondencia personal N.3

¹⁵ Uso el término “práctica artística” para referirme al trabajo realizado para la consecución de una obra artística y no a la obra misma.

Según Arlette Beltrán y Pablo Lavado, la noción de “pobreza de tiempo” es:

Pobreza que identifica como pobres a aquellos que, con el total de horas que se tiene en una semana, no pueden cumplir con los requerimientos mínimos de tiempo para el cuidado personal, las actividades del hogar, el trabajo remunerado, el ocio, entre otras actividades. (Beltrán y Lavado, 2019, p. 209)

Me interesa tomar prestado ciertos aspectos de la idea de pobreza de tiempo para intentar delimitar las razones por las cuales mi trabajo debe contemplar cómo combinar, en el mismo tiempo, siempre escaso y a retazos, la práctica artística y la maternidad. En mi experiencia personal, que asumo como una privilegiada en muchos aspectos, este aspecto del tiempo que debe ser compartido entre múltiples tareas no es asumido como algo negativo *per se*, sino que alienta a vincular dos aspectos —el universo de la vida privada y el de la vida pública—, que antes no estaban claramente perfilados en mi trabajo artístico.

3.2. Hacer visible una metáfora: mis Tiempos y los tiempos del material

Algunas decisiones iniciales del desarrollo visual fueron importantes porque establecieron una metodología para trabajar: el proceso debía ser hecho en casa, con los materiales a mano, con los tiempos fragmentarios y, muchas veces, en compañía de mi hijo. Luego de algunas exploraciones iniciales, surgió la idea de trabajar con material fotográfico¹⁶. Un primer ensayo fue el de hacer fotogramas¹⁷ de diversos elementos de la vida cotidiana: pelo, cáscaras de fruta, palitos de tejer, sobres, medicamentos, frases. En ese primer ejercicio, el papel no pasó por el proceso químico y continuó siendo sensible, razón por la cual las figuras fueron desapareciendo. La intención fue pensar el ahora: en este momento están las cosas así, los recuerdos así, las vivencias son estas.

¹⁶ Tengo un “carrito” laboratorio móvil en casa, que me permite realizar trabajo de cuarto oscuro. Cuando las luces de la casa se apagan, llevo el carrito (que contiene la ampliadora y cajones con los químicos) al baño y lo uso de laboratorio casero.

¹⁷ La técnica del fotograma data de los inicios del medio fotográfico. Genera una fotografía sin utilización de una cámara: se colocan objetos sobre el papel fotográfico y se les expone a la luz, para luego pasar por el proceso de revelado. Dependiendo del nivel de transparencia del objeto, el papel captará diversos tonos.



Figura 6

*El ayer es historia, el mañana es un misterio,
pero el hoy es un obsequio, por eso le llaman presente.¹⁸*

Tras este primer ejercicio con los fotogramas, continué con la técnica, ya que me permitía pensar en el papel fotográfico como una especie de soporte sensible sobre el que podía suceder la vida cotidiana. El paso siguiente fue encontrar un sistema para decidir dónde colocar los papeles que resultarían en los fotogramas:

¿qué merecía dejar huella, registrarse y guardarse? Después de unos días de

inmovilidad, me permití trabajar desde la intuición, sin intentar jerarquizar y adoptando lo circunstancial como forma de trabajo.

Any strong emotion will release the panda...¹⁹

El procedimiento elegido es sencillo: insertar papeles fotográficos sensibles en distintos espacios de mi casa, cocina, librero, cuarto de niño, etc. La acción es cercana a un juego, cuando

¹⁸ Célebre frase dicha por el Maestro Ogwai, la tortuga sabia de la película Kung Fu Panda. 2008. Osborne, M & Wayne, J& Proctor, P.

¹⁹ Mei, de la película *Turning Red*. (2021) Shi, D.

todos en casa están dormidos y las luces apagadas, saco los papeles y los dispongo rápidamente. Los papeles luego permanecen días recibiendo la luz del interior de la casa, conviviendo con sus ritmos. El proceso mismo implica un tiempo lento y un movimiento inverso. En vez de que los objetos vayan al cuarto oscuro para realizar un fotograma convencional, acá es el material fotográfico el que va al encuentro de las cosas que pueblan el espacio doméstico. El papel cambia en un tiempo prolongado, a diferencia de los segundos que necesitaría en un laboratorio expuesto a la luz de la ampliadora y revelado correctamente.

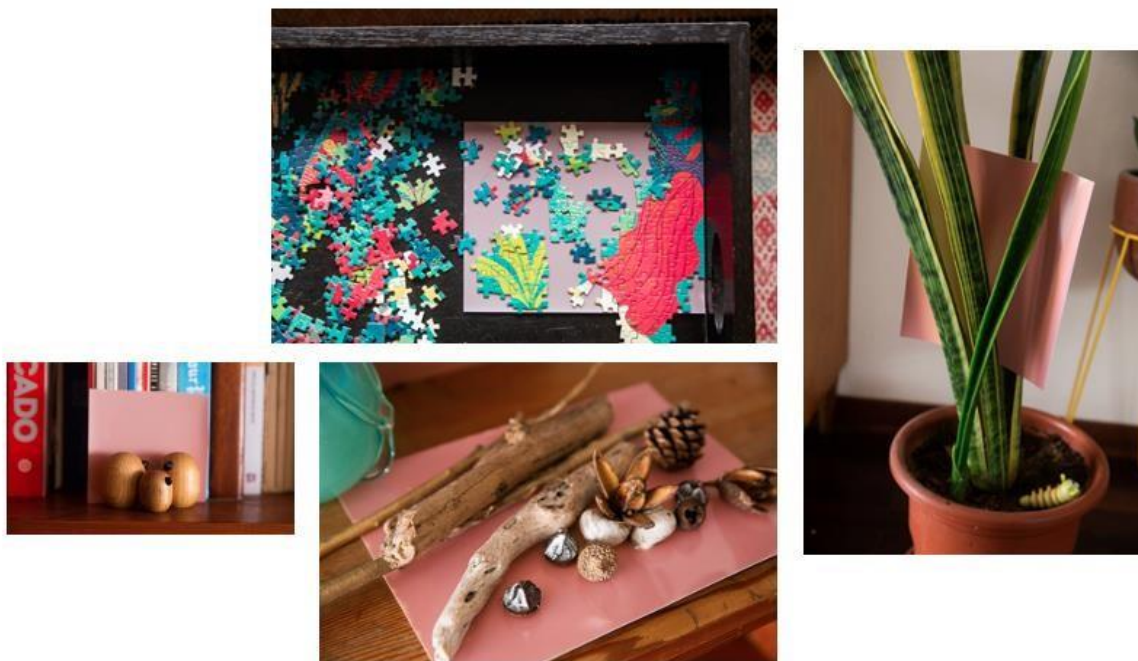


Figura 7

Así, los papeles van cambiando sutilmente su color y mostrando la huella que van dejando los objetos que tienen delante. Luego, los paso únicamente por el tercer químico del proceso fotográfico blanco y negro: el fijador.²⁰ Esta decisión responde a una intención de mantener, al menos, un porcentaje mínimo de su sensibilidad a la vez que fijar algo de esa huella que se ha impreso en ellos. Podría entenderse esto como el deseo de no querer dejar ir el tiempo, pero tampoco fijarlo —*embalsamarlo*— del todo.

²⁰ El proceso fotográfico químico regular para material blanco y negro, con el que conseguiríamos una fotografía revelada de manera óptima y que aseguraría su permanencia, consta de los siguientes pasos: el papel fotográfico blanco y negro, luego de ser expuesto a la luz, pasa primero por el revelador, que actúa sobre los haluros de plata que recibieron luz, transformándolos en plata metálica (de ahí que se ennegrezcan), luego pasa por un baño de paro que detiene la acción del revelador, y por último pasa por el fijador, que retirará los haluros de plata no expuestos (los que se mantuvieron “bajo sombra” y no recibieron luz), dejando así solo la plata metálica en la superficie del papel.

¿No has querido mil veces detener el tiempo y que no siga creciendo?

Supongo que nos pasa a todas. Hay una edad que parece escaparse.

Los niños cambian todo el tiempo pero hay ciertos momentos en que eso se siente, para la madre/padre, más acelerado: las primeras comidas fuera de la teta, cuando comienzan a caminar, cuando aprenden a hablar. Es a la vez un tiempo agotador con días y noches que parecen eternas.

Delgado, M. 2022. De la correspondencia personal N.5



Figura 8

El resultado de esto son fotogramas, no en tonos de blanco y negro, sino en una gama de colores que van del morado, al gris cálido, pasando por coral. Al verlos transformarse en la bandeja de químico, me es inevitable pensar que conforman una especie de piel, que ha servido de soporte vivo y capturado detalles materiales de la vida del hogar; detalles que la escasa energía al final de la jornada y el ritmo diario quizás no me hubieran permitido mirar con atención y mucho menos atesorar. Quizás responde también a una voluntad de entender los tiempos de inestabilidad colectiva en los que vivimos.

mirar el día a día con atención, ver sus matices, sus subidas y bajadas, y no pensar en un futuro (sin ser fatalista ni pesimista: simplemente dejar de pensar que mañana tendré más tiempo, más energía, más dinero, etc.). Esto quizás es el resultado más clavado, más profundamente marcado, que me ha dejado la pandemia.

Delgado, M. 2022. De la correspondencia personal N.2

No es posible apurar este proceso, depende enteramente de la luz que le caiga al papel, de que los objetos dejen su huella. La elección de este sistema, que dentro del ámbito de la fotografía podría pensarse como pobre y *no profesional*, responde a una decisión de generar cierta relación con los tiempos y ritmos del *maternar*.²¹ Esta especie de piel presenta huellas que no siempre son reconocibles, muchas de ellas son abstractas con variaciones sutiles de tonos que, en algunos casos, remiten a movimientos y cambios de luz. En otros fotogramas, es posible reconocer objetos que pueden dar pistas o sugerir momentos de la vida familiar y del trabajo de cuidados: recetas médicas, juguetes, artículos de cocina, cortes de pelo, pedazos de fruta, papeles que dan cuenta del proceso de aprendizaje de escritura o dibujos de monstruos; o del proceso mismo de esta investigación: pedazos de textos impresos, trabajos propios pasados, ensayos y errores.

Algunos de los fotogramas son el resultado de dejar los papeles sin ningún tipo de control sobre lo que pasa con ellos durante los días que recibieron la luz; otros fueron realizados a partir de elecciones de objetos y con cierto cuidado sobre el proceso. El procedimiento elegido implica prescindir del control de los resultados

obtenidos para dar espacio al azar y la sorpresa, intentando dejar de lado los conocimientos sobre la técnica fotográfica profesional para dar cabida al juego.

Pero lo cierto es que la tosquedad inicial del fotograma proporciona una sensación de verdad primigenia. Una sensación que se origina en la renuncia por parte del operador a la intervención, a dejar que la imagen fluya de un modo "espontáneo". En síntesis, el fotograma implica la reducción del repertorio de recursos configuradores de la fotografía a su mínima expresión, que es también su esencia: la impronta de la luz sobre las sales de plata. (Fontcuberta, 1997, p.87)

Frente a estos fotogramas de la vida diaria, entre abstractos y figurativos, pienso en el *holding* que propone Winnicott, en la posibilidad de sugerir una sensación térmica y también en las capas que supone el *compost*.

²¹ El neologismo "maternar" podríamos definirlo como todas las acciones que implican los cuidados, tanto físicos como afectivos, centrales para el desarrollo de un ser humano. *Materno* viene del latín *maternus*, voz compuesta por *mater* ("madre", de ahí surgen palabras como materia) y el sufijo *-nus*, que implica pertenencia y procedencia

La descripción de holding que hace Winnicott me hace pensar en la temperatura, ¿será posible sugerir temperatura con la obra?

Él menciona la sensibilidad de la piel del bebé, el tacto, pero también su falta de conocimiento sobre la existencia de algo más que él mismo. (Winnicott, 1960, p. 162)

Delgado, M. 2022. De la correspondencia personal N.6

Así, en el proceso surge una pieza que sugiere una especie de cobija que reúne decenas de estos fragmentos, una manta donde pueden adivinarse ciertas relaciones entre algunas de sus partes, una manta imperfecta que deja ver sus uniones. *Presente: tiempo, cuidados y práctica artística* incorpora sus condiciones de producción, incluye materiales y registros diversos, y construye con retazos una metáfora visual del intento constante de no compartimentar esferas de la vida, de combinarlo todo.

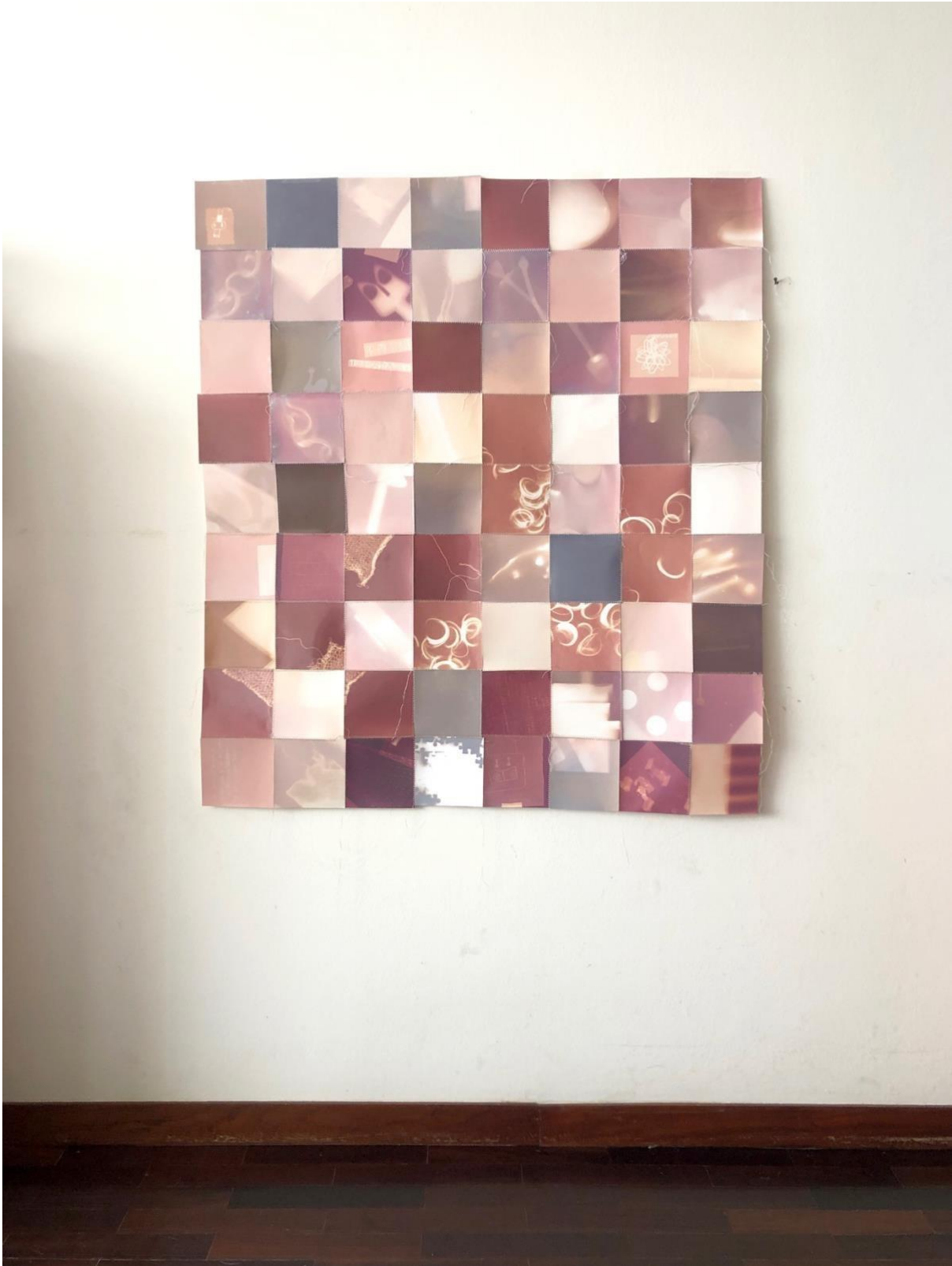


Figura 9



Figura 10



Figura 11

Conclusiones

Me gustaría titular este apartado “aprendizajes”, más que “conclusiones”. Esta opción es más cercana al proceso que he descrito en las últimas páginas y que, en este punto, encuentra su relato visible en *Presente: tiempo, cuidados y práctica artística*

La pregunta principal que movilizó esta investigación es sencilla: ¿cómo compaginar el trabajo de cuidados y la práctica artística? Al inicio de la investigación, consideraba que esta era una combinación a la que yo me acercaba por momentos, pero que no terminaba de entender del todo. No terminaba de entender ni de experimentar su posible dimensión política, ni sus posibilidades liberadoras en el momento de la creación artística, ni sus implicancias en el ámbito afectivo.

Tengo el gran privilegio de tener un taller en casa, que comparto con mi pareja. Previamente al desarrollo de este trabajo, intentaba encontrar ciertos tiempos para poder concentrarme, por lo menos de vez en cuando, en mi trabajo artístico.

Esos momentos eran siempre escasos y me llevaban mucho a la frustración, porque no podían ser como eran antes de la maternidad; eran siempre interrumpidos, no necesariamente por mi hijo, sino también por mi propia mente... La imposibilidad de desengancharme del todo de las posibles necesidades que estuvieran pasando en la casa no me permitía llegar a un nivel de concentración al que yo aspiraba. A pesar de disponer de la habitación propia que Virginia Woolf anhelaba para las mujeres hace casi cien años, no era capaz de hacer fluir mi trabajo artístico, y esto me generaba malestar.

Todo esto sucedía en los momentos en los que yo “escapaba” al taller. Entiendo ahora que esto son rezagos de una cierta idea de cómo ser artista, que pensaba que no tenía desde hacía años.

Quizás el mayor aprendizaje resultante de este proyecto es que no es necesario escapar al taller para poder *hacer*. Y no es simplemente una idea, sino que este proceso en el contexto de la pandemia me ha permitido realmente entenderlo y ponerlo en práctica. Este trabajo me ha permitido ver la mesa de comedor, la sala y hasta el cuarto de mi hijo como potencial espacio

de creación; y esto me ha liberado de la frustración. El mismo proceso de escritura ha sido muchas veces acompañado de dibujos animados como música de fondo, conversaciones mantenidas con mi hijo sobre superpoderes o villanos, mensajes de whatsapp relacionados con el trabajo remunerado.

He aprendido también a partir de la desobediencia con respecto al proceso fotográfico convencional. El proceso elegido también ha contribuido a que pueda desprender o, al menos, alejarme de formas profesionales de la fotografía de las que había intentado previamente desvincularme. Soy profesora de fotografía desde hace mucho tiempo y proponerme trabajar con un proceso inestable, que quizás no perdure, y meter las manos al material sin mucho cuidado ni precisión, también abre nuevas posibilidades de pensar la disciplina fotográfica.

Por último, todo esto, que es un proceso y no una resolución, me lleva a pensar en la posibilidad de un *holding* para la práctica artística: proveer a la actividad de las condiciones necesarias para que fluya y crezca de una manera saludable; lo cual no implica necesariamente un espacio y tiempo exclusivos, sino más bien una práctica artística que pueda convivir con los ritmos de la vida misma, que no contribuya a la escisión, que no deba ser excluyente, concentrada ni rígida, sino que se filtre de una manera cálida y que permita ser *sostenida*.

Referencias Bibliográficas

- Caldewell, L. & Joyce, A. (ed.) (2011) *Reading Winnicott*. Routledge.
- Camps, M. (2019) *Saber en la acción. Prácticas artísticas indisciplinadas*.
Tesis de doctorado. Escola de Doctorado UVIC-UCC
- Carrasco, C. (2017) *La economía feminista. Un recorrido a través del concepto de reproducción*. *Ekonomiaz* No. 1, 1er semestre, 2017
- Chávez, H. (2021) *Maternar, entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*. Ed. MUAC
- Clayton, L. (2021). *An artist statement in motherhood*. En: *Maternar, entre el síndrome de Estocolmo y los actos de producción*. Ed. MUAC
- Clayton, L. (s.f). *An artist residency in motherhood*. [Artist residency]. Recuperado el 5 de Julio de 2022 de <http://www.artistresidencyinmotherhood.com/>
- Didi-Huberman, G. (2013). *En la cuerda floja*. Editorial: Shangrila.
- Shi, D. (2022). *Turning red*. [Película]. Pixar Animation Studios.
- Federici, S. (2013) *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traficante de sueños.
- Fong, L. (2021). *Mater*. [video] Sitio web de la artista. <http://laurafongprosper.com/mater-2020>
- Fontcuberta, J. (1997) *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Editorial Gustavo Gili
- Francke, A. (2016) *Escuela de arte, maternidad y activismo. La experiencia de Invisible Spaces of Parenthood*. En: *Agítese antes de usar. Desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina*. Ed. Renata Cervetto & Miguel A. López. TEORética y Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. MALBA
- Gago, Verónica. (2019) *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Traficante de sueños.
- Iguñiz, N. (2015). *Road Movie*. [video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=gfAJFkqZTkM>.
- ICPNA. (2018) *Energías sociales / fuerzas vitales. Natalia Iguñiz: arte, activismo, feminismo (1984 - 2018)*

- Jaffe, S. (2020). *Social Reproduction and the Pandemic, with Titthi Battachayra*.
https://www.dissentmagazine.org/online_articles/social-reproductionand-the-pandemic-with-titthi-bhattacharya
- Kelly, M. (1973-1979) *Post-Partum documents*. [instalación artística]
<https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>
- Mata, V. (2018) *Plagie, copie, manipule, reescriba este libro*. Ed. Isabel Velásquez.
- Molesworth, H. (2000) *House Work and Art Work*, October, Vol. 92. MIT Press
- Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona. (s.f) *Martha Rosler. Domination and the everyday*. Recuperado en <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/rosler-martha/domination-and-everyday>
- Osborne, M & Wayne, J & Proctor, P. (2008) *Kung Fu Panda* [Película].
 Dream Works Animation.
- Pachmanova, M. (2006) *Mobile fidelities. Conversations on Feminism, History and Visuality*.
 Kt Press
- Pateman, C. (1988) *The sexual contract*. Polity Press
- Pérez Orozco, A. (2019) *Subversión feminista de la economía. Sobre el conflicto capital - vida*. Traficante de sueños
- Pérez, L. (2019) *Economía del cuidado, mujeres y desarrollo*. Ed. Fondo
 Editorial Universidad del Pacífico.
- Portocarrero, F. (2015) *Espacios invisibles de crianza*.
- The Showroom (2012) *Invisible Spaces of Parenthood. Andrea Francke*.
 [exposición] <https://www.theshowroom.org/projects/andrea-franke-invisible-spacesof-parenthood>
- Tucker, M. (1986). *Choices. Making art of everyday life*. Ed. The New Museum. Universidad del Pacífico. 2021. *Prisioneras del amor y el costo de otras economías invisibles*.
<https://www.prisionerasdelamor.info/>
- Wichman, N. (2022). *Motherhood and art. How can they be reconciled?*
https://www.schirn.de/en/magazine/interviews/2022_interview/mutterschaft_und_kunst_wie_laesst_sich_das_vereinbaren/
- Winnicott, D. (2019) *The Child, the Family, and the Outside World*. Perseus Publishing.
- Woolf, V. (2022) *Una habitación propia*. Editorial Alma
- Zafra, R. (2017) *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Anagrama

Anexos



Delgado, M. (2022). Proceso de trabajo.



Delgado, M. (2022). Proceso de trabajo.